



Volume !

La revue des musiques populaires

4 : 2 | 2005

Musiques actuelles : un “pas de côté”

François RIBAC, *L'Avaleur de Rock*

Lyliane Dos Santos



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/1425>

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2005

Pagination : 124-126

ISBN : 2-913169-22-8

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Lyliane Dos Santos, « François RIBAC, *L'Avaleur de Rock* », *Volume !* [En ligne], 4 : 2 | 2005, mis en ligne le 15 février 2008, consulté le 07 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/volume/1425>

Ce document a été généré automatiquement le 7 mai 2019.

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

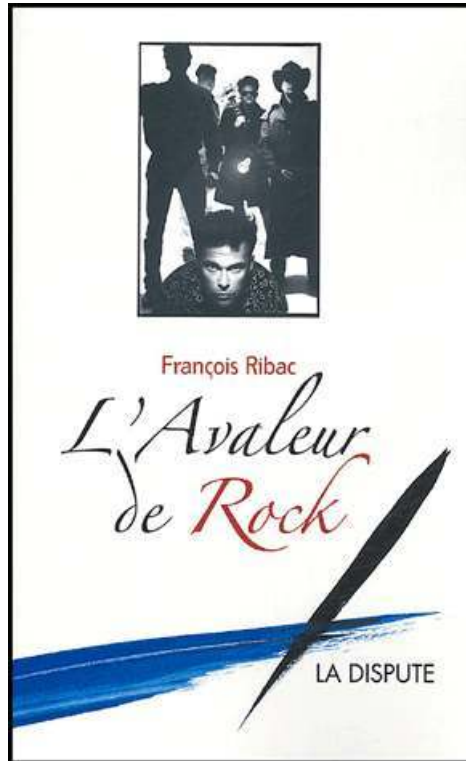
François RIBAC, *L'Avaleur de Rock*

Lyliane Dos Santos

RÉFÉRENCE

2004, Paris, La Dispute, 314 p.

- 1 Par l'œil de l'amateur (l'avaleur) de rock en prise avec les classifications du magasin de disques, F. Ribac s'achemine tantôt passionné, tantôt chercheur, tantôt collectionneur, tantôt compositeur dans les labyrinthes de la production (de la création à la distribution ou du compositeur interprète au collectif).
- 2 La posture du « curieux » décrit ce cheminement qui pousse F. Ribac, au travers de différentes analyses musicologiques et approches sociologiques, à finalement s'arrêter sur les nouvelles technologies qui transforment les modes de consommation et donc les modes de production de la musique populaire. Le support enregistré n'est donc pas qu'un simple « produit » mais constitue un outil fondamental de production et d'apprentissage de la musique populaire.
- 3 Ce constat tend à dépasser la définition de la musique populaire exclusivement portée par la tradition, ou héritée des vertus du secteur marchand du xx^e siècle. L'art pour l'art, art noble et ignoble, le refus de l'utilité de l'art sont autant de raisons qui conduisent à tracer une ligne de démarcation entre l'artistique et le populaire.
- 4 Quelle valeur peut-on alors attribuer à la musique populaire compte tenu de ces nouvelles données ? Comment inverser cette tendance à considérer, que l'échelle des valeurs situe dans les étages les plus élevés les musiques dites savantes, reléguant du même coup au bas-fond les musiques populaires ? Quels sont les critères sociologiques et musicologiques qui constituent cette échelle de valeurs ?
- 5 L'étiquetage formate les styles et donc les classements des goûts. « Le goût classe et classe celui qui classe » disait Bourdieu. F. Ribac s'appuie sur les travaux de Émile Durkheim et de Marcel Mauss sur les formes primitives de classification, « parce que le goût loin d'être une construction vide s'appuie sur des dispositifs (langages) et des équipements précis et sur le rejet d'autres. » (p. 259). Classer c'est ranger en groupes distincts de classification, ce qui permet de les définir, de les identifier et donc de procéder à des associations ou des comparaisons. Ce classement n'est pas régi par la seule industrie musicale (d'après l'auteur) mais aussi par des structures sociales qui peuvent être des liens de parenté ou une fonction sociale. En résumé, l'amateur praticien ou simple mélomane est « mordu » de Genesis, il s'apparente au rock progressif, un autre d'AC/DC au hard rock et il devient un hard rockeur, un mods, un punk, etc. et construit au travers de ses propres représentations, un monde ésotérique d'appartenances, d'images, d'associations. Cette généalogie se divise en sous-catégories, post ou néo, hard punk progressif, tendances... F. Ribac aborde là l'ensemble des influences d'un style de musique sur l'autre, jazz, rock, électro, rap. Les marques et instruments font aussi partie de ce système de références, en



ce que souvent ils se mélangent au corps et par extension au corpus. Gibson, Stratocaster, Fender, et autres marques créent un langage qui participe de cette culture commune.

- 6 La seconde dimension de l'ouvrage concerne les modes de production et l'autonomie de travail à la fois dans la composition, le texte, les arrangements, l'enregistrement, l'interprétation, le disque, la scène. F. Ribac considère le groupe de musique à la fois comme les membres d'un même corps (vision organique) et comme une chaîne de conception et d'interprétation, issue d'un projet commun et unique. Là encore, il s'efforce de distinguer la part marchande de la part sociale pour fuir le constat réducteur : « En braquant exclusivement les projecteurs sur la sphère marchande, certains assimilent la musique populaire à la musique commerciale. Cet amalgame occulte la part non marchande, la pratique amateur, la création et l'autonomie. » (p. 240) Mais de l'autonomie à l'indépendance, il n'y a qu'un pas que franchissent souvent les protagonistes du rock, entrepreneurs de spectacles ou labels qui ne cessent de poser leur identité professionnelle autrement que par l'absorption du secteur marchand. Pour beaucoup, les formes de l'autonomie transcrivent des projets collectifs et individuels qui interagissent avec une vie civile et portent en eux une manière de concevoir le monde.
- 7 L'aspect technologique des modes de production occupe une place importante de l'ouvrage et avec lui la question de la durée, de l'espace temps. On touche là à la dimension de la recherche de l'auteur et qui s'inscrit dans la droite ligne de Marc Touché ou Antoine Hennion. « Le rock a surtout comme spécificité d'avoir marié la musique traditionnelle avec l'électricité. Une innovation : la conciliation de techniques et de collectifs de personnes donnant lieu à quelque chose de nouveau qui s'appuie sur de l'ancien, retravaillé. » (p. 243). La mixité des répertoires et des nouveaux supports de fabrication (du magnétophone aux platines) a transformé la musique populaire. On compose avec l'enregistrement, on utilise le disque comme mode de transmission et d'apprentissage, on capte des bouts de mémoire (séquences), on met en relief tel ou tel son (grésillements, recherche d'effets). En bref, on crée avec les nouveaux supports et technologies. On met en mémoire la musique différemment, non pas exclusivement en la transposant sous forme de partition qui ne peut traduire l'aspect sonore et la pluralité de ses variations. De là à imaginer une autre forme de transcription, il n'y a qu'un pas à concevoir car dans l'état de sa pensée, les méthodes classiques de transcription contribuent à réduire les musiques populaires.
- 8 Le temps et l'espace nous renvoient aussi à la mobilité du son, son transport, sa captation, autant qu'à son accélération. Ces notions de temps exacerbées dans ce qu'on appelle « les musiques actuelles » renvoient bien à cet amalgame entre les temporalités passé, présent et futur. Il n'est plus nécessaire d'aller vers des formes de modernisme ou de repérer les nouvelles technologies, pour se situer dans le progrès technologique donc dans la justesse de la création. Les nouvelles formes s'appuient autant sur les vestiges du passé et sur la mémoire pour créer ou plus exactement pour être dans le présent de la création.
- 9 De la pluralité des projets artistiques sur lesquels F. Ribac s'appuie, quel rapport peut-on établir entre l'indépendance et l'universalité de l'art (dont le droit d'auteur et le copyright au passage ont construit des forteresses à en croire le nombre d'avocats chargés de protéger l'exploitation des titres des Beatles) ? Il est aussi probable que les époques artistiques sur lesquelles s'appuie l'auteur : 1960, 1970 et trop peu 1980, étaient traversées d'utopies collectives et leur lente déclinaison marquée par le no future des années 1980. Il y a eu là une inversion axée sur la recherche individuelle, de mettre en avant sa propre histoire, son projet avec les outils que l'on possède de manière plus

exacerbée et plus démarquée des médias et du marché. Yoko Ono, Andy Warhol ont savamment mis leur marginalité à l'épreuve de la création et du collectif sans oublier leur intérêt individuel. Cette scène 70's savamment mise en forme dans le pop art nous le démontre et pour adopter une attitude comparatiste peut-on opposer Yoko Ono et Laurie Anderson ou encore les Beatles et les Béruriers Noirs. Mais là n'est pas l'objet (quoique) et revenons sur notre avaleur qui en liant goulûment notre consommation à la valeur pose la métaphore à peine dévoilée d'une consommation constructive du populaire. On produit ce qu'on consomme (B.A. BA du marketing) mais c'est digéré, remâché et rendu en création, la fin justifie les moyens.

INDEX

Mots-clés : écoute / auditeur, goût

Keywords : listening / auditor, taste

genremusical rock'n'roll / rockabilly, rock music

AUTEURS

LYLIANE DOS SANTOS

Lyliane DOS SANTOS, lyliane.dossantos@addm84.fr